

REVUE
DES LANGUES
ROMANES

Revue des langues romanes

Tome CXXI N°1 | 2017

Esta canso es feita d'aital guia... Études sur la chanson
de geste occitane

L'épopée occitane : les enseignements de la langue

Dorothea Kullmann



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rlr/289>

DOI : 10.4000/rlr.289

ISSN : 2391-114X

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2017

Pagination : 119-138

ISSN : 0223-3711

Référence électronique

Dorothea Kullmann, « L'épopée occitane : les enseignements de la langue », *Revue des langues romanes* [En ligne], Tome CXXI N°1 | 2017, mis en ligne le 01 avril 2018, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rlr/289> ; DOI : 10.4000/rlr.289



La *Revue des langues romanes* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

L'épopée occitane : les enseignements de la langue

Introduction

La langue des épopées occitanes s'apparente globalement à ce registre intermédiaire qui caractérise aussi d'autres textes narratifs et religieux en vers rédigés en langue d'oc. Toutefois, au-delà de ce constat général peu surprenant dans un genre narratif s'adressant à un public large et mixte, public qui ne se limite pas à l'élite des cours, les textes épiques présentent des particularités linguistiques qui ne se retrouvent ni dans les romans ni dans la littérature religieuse ou didactique des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles. Ils contiennent notamment, en quantité variable, des éléments lexicaux, morphologiques ou phonographématiques français ou ressemblant du moins à la langue d'oïl, éléments que la recherche peine toujours à expliquer. Plusieurs d'entre eux se présentent sous une forme dialectalement variable, une laisse se comportant d'une façon par rapport à un phénomène linguistique, et la suivante, de la façon opposée (Meyer 1880, xxxvi, xl, lx ; Kullmann 2013, 269-270). Certains utilisent des formes qu'on a du mal à mettre en rapport avec quelque région que ce soit.

Les études sur la langue épique occitane ne manquent pas. Cependant, à part quelques aperçus très généraux (par ex. Gaunt 2002), les travaux linguistiques se sont en général concentrés sur des textes particuliers. Loin de nous l'idée de vouloir renoncer à une telle approche ; chaque texte doit bien entendu être analysé dans son individualité historique. Néanmoins, il nous semble que, dans le cas de l'épopée occitane, cette approche n'est pas suffisante et doit être complémentée par d'autres considérations. Dans les pages qui

¹ Voir, par ex., la tentative de H-E. Keller (1969) d'expliquer les formes en *-eya* dans les textes rolandiens.

suivent, nous laisserons de côté la localisation, posant en général peu problème, des manuscrits subsistants, afin d'illustrer quelques pistes qui pourraient amener à une meilleure compréhension de la langue épique en général. Nous y ajouterons quelques observations sur un texte concret, le *Ronsasvals*.

Constats généraux

On compte généralement onze textes épiques en langue d'oc, qui subsistent soit en entier soit sous forme fragmentaire : *Girart de Roussillon*, *Aigar et Maurin*, la *Canso d'Antiocha*, la *Chanson de la croisade albigeoise*, *Daurel et Beton*, le *Ferabras occitan*, *Roland à Saragosse*, *Ronsasvals*, la *Guerra de Navarra*, la partie épique du *Roman d'Arles* et le *Comte de Toulouse*. Nous écarterons ici ce dernier texte, fragment qui semble exempt de toutes les particularités linguistiques caractérisant les autres textes épiques. En revanche, nous considérerons la première partie de la *Chanson de la croisade albigeoise* comme une composition à part.

Or en regardant ce corpus dans son ensemble, on ne peut pas ne pas faire quelques constats banals mais importants. Non seulement quelques-uns de nos textes (*Daurel et Beton*, *Roland à Saragosse*, *Ronsasvals*, *Roman d'Arles*) survivent uniquement dans des copies tardives, dues à des copistes non professionnels (ou du moins non spécialistes de la copie littéraire), mais presque toutes les épopées en langue d'oc parvenues jusqu'à nous contiennent des traces de révisions ou de réécritures multiples. Dans plusieurs cas, il est clair que ces réécritures se combinent avec des cheminements dans l'espace. Seules, la deuxième partie de la *Chanson de la croisade albigeoise* et la *Guerra de Navarra* ne semblent ni être sorties de leur milieu d'origine, ni avoir subi des réécritures notables, et les manuscrits que nous en possédons pourraient être des copies assez proches de l'original. En revanche, la première partie de la *Chanson de la croisade albigeoise* et la partie épique du *Roman d'Arles*, dont les antécédents appartenaient sans doute à la même région que la version subsistante, se présentent à nous sous une forme clairement remaniée. Le *Ferabras occitan* est aujourd'hui généralement considéré comme une adaptation du français.

Pour *Girart de Roussillon*, nous possédons encore des versions provenant de différentes régions et rédigées dans des *scriptae* différentes, occitanes ou françaises. Dans la *Canso d'Antioca* et le *Roland à Saragosse*, des allusions à des personnages historiques régionaux ou à des localités précises, en combinaison avec l'origine connue des manuscrits subsistants, prouvent à la fois des déplacements et des révisions.

En outre, beaucoup de nos textes proviennent, à l'origine, de régions proches d'une frontière linguistique, ou situées même en dehors du domaine de langue d'oc, ou encore d'un contexte où le poète était forcément en contact avec une autre langue. La *Guerra de Navarra* a été rédigée à Pampelune, *Roland à Saragosse* se rattache à la Couronne d'Aragon, et les domaines des Plantagenêt ont produit *Aigar et Maurin* et *Daurel et Beton* (et leur contenu témoigne de contacts avec l'Angleterre et avec des textes anglo-normands). *Girart de Roussillon* semble également provenir de la zone frontalière avec le français, bien qu'il n'y ait pas de consensus sur l'endroit exact. La première partie de la *Chanson de la croisade albigeoise* est née dans le milieu des Français du Nord descendus dans le Midi pendant la croisade contre les Albigeois. Un peu moins sûr, mais très probable, est le rattachement du *Ferabras* occitan, adapté du français, à la Couronne d'Aragon. Dans le cas de la *Canso d'Antioca*, ce n'est sans doute pas la version première mais le remaniement représenté par le fragment subsistant qui a dû être rédigé dans les territoires de la Couronne d'Aragon, alors que l'origine et l'appartenance linguistique de la version première (française ou limousine ?) sont toujours débattues. On ignore pour l'instant l'origine de *Ronsasvals*.

Certains groupements au sein du corpus permettent des comparaisons utiles. Nous avons notamment deux manuscrits réunissant chacun deux textes de deux auteurs différents, mais

² J.-P. Chambon (1997), qui a analysé le lexique de *Ferabras*, trouve des éléments ibériques dont certains sont plus particulièrement catalans. Dans le texte, le personnage épique Auberi le Bourguignon (éd. Person, v. 1824) est remplacé par Henri de Bourgogne (éd. Bekker, v. 1829), figure historique peu connue en dehors de la péninsule ibérique.

³ Nous ne nous occuperons pas ici des raisons de cet aspect assez surprenant de notre corpus – une mise en écriture sélective et les aléas d'une tradition manuscrite particulièrement précaire y entrent sans doute pour beaucoup.

copiés par le même scribe au même endroit et au même moment, celui de la *Chanson de la croisade albigeoise* et celui contenant les deux textes rolandiens ; nous avons également deux textes composés à l'origine en terres ibériques (la *Guerra de Navarra* et *Roland à Saragosse*) et un texte réécrit dans la même région (*Canso d'Antioca*), deux textes écrits dans le domaine des Plantagenêt (*Aigar et Maurin* et *Daurel et Beton*) et deux textes provenant sans doute de régions proches de la frontière avec la langue d'oïl (*Girart de Roussillon* et *Aigar et Maurin*).

Finalement, il y a d'autres corpus de textes qui présentent des traits linguistiques semblables. Ne pas prendre en compte ces convergences à l'intérieur et à l'extérieur du corpus équivaut à notre sens à se passer d'indices utiles et peut fausser l'interprétation de certains faits linguistiques.

Les éléments français, francisants et pseudo-français.

Des traits correspondants à la langue d'oïl se trouvent dans presque tous les textes épiques occitans qui nous sont parvenus, bien que certains, comme le fragment de la *Canso d'Antioca* (éd. Sweetenham/Paterson 2003), la seconde partie de la *Chanson de la croisade albigeoise* (éd. Martin-Chabot 1957-1961) ou la *Guerra de Navarra* (éd. Berthe/Ciérbide/Kintana/Santalo 1995) n'en contiennent que de rares exemples. Il s'agit de phénomènes assez divers, allant de l'emploi de mots français à de simples choix phonétiques ou graphématiques (tels que l'A tonique résultant en *e* ou l'absence de distinction entre *an* et *en*), en passant par des marqueurs morpho-syntaxiques français ou mixtes (par exemple les différentes formes de la première conjugaison se terminant en *-et* ou *-iet* au lieu de *-at* et les substantifs similaires, les participes féminins en *-ea*, *-eya*, *-ua* ou *-ia* au lieu de *-ada*, *-uda* ou *-ida* ou les fameux infinitifs de la première conjugaison ayant la désinence *-ier* au lieu de *-ar* et les adjectifs similaires).

Dans les désinences *-ier/-er* et *-iet/-et*, la présence ou l'absence du *i* peuvent être conformes à la loi de Bartsch, et donc au français central, ou irrégulières. L'absence du *-i* pouvant toujours s'expliquer par d'autres influences (par exemple poitevine ou ibérique), la recherche s'est concentrée sur l'introduction « erronée » du *i*, qui est généralement

interprétée comme imitation hypercorrecte du français central. Nous réserverons ici l'appellation « pseudo-français » à cette imitation imprécise du français. Des irrégularités semblables se rencontrent, par exemple, dans le décompte des syllabes : des groupes de deux voyelles qui, en français, constitueraient normalement une diphtongue, sont assez souvent traitées comme formant deux syllabes distinctes.

Bien qu'il soit difficile d'établir une chronologie exacte, les manuscrits subsistants étant tous plus tardifs que les textes originaux (qu'ils reflètent sans doute d'une manière très inégale), il semble qu'on puisse néanmoins constater une certaine évolution. D'une part, à en juger d'après les rimes, les formes pseudo-françaises étaient à l'origine absentes des plus anciens textes épiques occitans, *Girart de Roussillon* (éd. Hackett 1953-1957) et *Aïgar et Maurin* (éd. Brossmer 1903), bien que les deux textes aient toujours dû contenir des formes conformes au vocalisme français (français central, ou en tout cas appliquant la loi de Bartsch, dans le cas de *Girart de Roussillon*, poitevin dans celui d'*Aïgar et Maurin*). Attestées depuis le XIII^e siècle (ms. de *Ferabras* [éd. Bekker 1829], ms. *P* de *Girart* [éd. Hofmann 1855-1857]), ces irrégularités se multiplient dans les manuscrits tardifs (les copies, non professionnelles, de *Daurel et Beton* [éd. Lee 1991], *Roland à Saragosse* et *Ronsasvals* [éd. Gouiran/Lafont 1991] et du *Roman d'Arles* [éd. Haupt 2003]).

Pour le reste des textes, le constat est très variable. Guilhem de Tudela, l'auteur de la première partie de la *Chanson de la croisade albigeoise* (éd. Martin-Chabot 1960), fait librement rimer des formes qui devraient se terminer en *-ar* en occitan et *-er* ou en *-ier* en français central avec des substantifs et adjectifs qui présentent la désinence *-ier* dans les deux langues ; dans le manuscrit, la graphie normale est *-er* (graphie qui pourrait remonter à l'auteur), mais le scribe introduit souvent le *i* dans les mots qui se terminent régulièrement en *-ier* en occitan ainsi que, exceptionnellement, dans un infinitif qui se terminerait en *-ier* en français (*colquier* au v. 53.9 *vs.* *coïcher* aux vv. 53.4 et 70.16⁴). En revanche, le fragment de la *Canso d'Antioca* et la seconde partie de la *Chanson de la croisade albigeoise* ne

⁴ Cf. aussi v. 39.19 *noncier*, où le *i* est cependant syllabique, et sans doute influencé par le latin.

contiennent aucune forme en *-er* ou en *-ier* qui ne serait pas occitane (le manuscrit de la *Canso d'Antioca* mélange toutefois les deux graphies). L'auteur de la *Guerra de Navarra*, qui imite pourtant en général la langue de la seconde partie de la *Chanson de la croisade albigeoise*, utilise néanmoins une seule fois un infinitif de type français (v. 1160 : *baisser*), qui, en français central, aurait la désinence *-ier* et qui rime ici avec des substantifs et des adjectifs écrits *-er* ou *-ier*, mais qui devraient tous se terminer en *-ier* en occitan.

Pour les participes passés masculins qui devraient être en *-at* et *-atz* et les autres formes ayant la même désinence, les formes francisantes sont plus rares. Elles sont absentes d'*Aïgar et Maurin*. Le manuscrit *O* de *Girart* ne contient qu'une occurrence d'un participe masculin de la première conjugaison en *-ez* (*blasmez*, v. 3060). Au même endroit, le manuscrit *P* adopte la graphie *blasmietz* (v. 2408), alors que le mot de la rime suivante, *iretz* (v. 2409), interprété dans ce manuscrit comme participe, n'a pas le *i* et que le reste de la laisse se termine également en *-etz* ou *-es*. En revanche, les formes en *-et* ou *-iet* sont fréquentes dans la première partie de la *Chanson de la croisade*. Comme pour l'infinitif, Guilhem de Tudela fait rimer des formes qui devraient être en *-et* ou *-etz* avec des formes qui devraient être en *-iet* ou *-ietz*, alors que le scribe écrit presque toujours *-et* ou *-etz*, évitant toute forme en *-iet(z)* avec palatale erronée. Un seul participe en *-iet*, où le *i* correspond d'ailleurs au français, a sans doute été écrit de la sorte parce que le *i* vient y former une syllabe nécessaire sur le plan métrique (v. 110.16 : *cambiet*). Dans *Ferabras* et dans le *Roman d'Arles*, ces formes manquent. Le manuscrit de *Daurel et Beton* ne connaît pas non plus de participes en *-et* ou *-iet*, mais on y trouve un impératif de la seconde personne du pluriel du verbe *anar/aler*, écrit avec un *i* abusif (v. 2123 : *aliet*). Dans *Ronsasvals*, et encore plus dans *Roland à Saragosse*, on rencontre de nombreuses formes en *-et/iet*, et ici, beaucoup comportent une palatale irrégulière.

Un autre élément francisant se comporte de façon assez semblable : l'absence de distinction entre *an* et *en*. Là aussi, les irrégularités sont absentes des plus anciens textes ainsi que de

⁵ Nous faisons ici abstraction du mot *comgiet* (au lieu de *comjat*), plus fréquent et attesté aussi en dehors du corpus épique.

la seconde partie de la *Chanson de la croisade albigeoise* et de la *Guerra de Navarra* (qui n'ajoutent qu'un seul mot de type français, *valhant*, à ceux en usage chez les troubadours). On a cinq exemples de mots en *-en* dans une laisse en *-an* (l. XVII) dans la *Canso d'Antioca* (dont quatre sont d'ailleurs écrits *-en*). Plus clairement encore que pour les formes irrégulières en *-ier* et en *-iet*, on observe une évolution chronologique : l'emploi de la forme francisante va en augmentant, devenant exclusif dans le manuscrit de *Roland à Saragosse* (Kullmann 2013, 271-273).

Comme nous l'avons signalé ailleurs (Kullmann 2013, 273 et 277), la répartition de ces textes sur l'axe diachronique se double d'une répartition sur différentes régions. On ne peut donc pas dire avec certitude que l'absence des phénomènes pseudo-français des textes les plus anciens soit due au fait que le phénomène n'existait pas encore ; les auteurs de *Girart de Roussillon* et d'*Aigar et Maurin* qui écrivaient près de la frontière linguistique ont tout simplement pu avoir, de ce fait, une meilleure connaissance du français que les auteurs écrivant plus au sud. Cependant, la présence plus massive des irrégularités dans tous les manuscrits du XIV^e siècle (celui de *Daurel et Beton* provient du Languedoc, les deux autres de la Provence), suggère tout de même une augmentation de l'emploi de ces formes indépendamment de l'appartenance géographique des textes et des manuscrits.

Les désinences francisantes et la versification

La quasi-totalité des formes non occitanes en *-er* et en *-ier*, qu'elles soient correctes ou non en français, se trouvent à la rime. Le seul texte à les utiliser avec une certaine fréquence ailleurs dans le vers (bien que plus rarement qu'à la rime) est *Roland à Saragosse* (vv. 357, 363, 394, 549, 928, 1194, 1201, 1254, 1275, 1292, 1364) ; il y en a en outre un exemple unique dans *Ronsasvals* (v. 1800). Le constat est semblable pour les participes en *-iet* et *-et* et les substantifs qui ont la même désinence : il n'y a que *Roland à Saragosse* qui les insère régulièrement à l'intérieur du vers (vv. 221, 570, 819, 981, 1081, 1187, 1198, 1294, 1309, 1336, 1347, 1378), alors qu'on trouve deux occurrences dans la 1^{re} partie de la *Chanson de la croisade* (17.14 : *ciptet* ; 106.9 : *esmaiet*) et une dans *Ronsasvals* (v. 15 : *priet*).

Il est bien entendu impossible d'expliquer le mélange linguistique de nos textes de manière globale par des versions françaises antérieures (du moins des versions en langue française exemptes d'interférences linguistiques). S'y opposent non seulement les formes à la palatale irrégulière, mais aussi les créations à partir de radicaux occitans (telles que *dier*, formé à partir de *dar*), qui ne sauraient être que des créations occitanes imitant le français. Le fait que, dans *Ferabras* et dans le manuscrit *P* de *Girart*, les formes pseudo-françaises soient plus nombreuses dans des passages refaits ou ajoutés conforte ce constat (Meyer 1880, xliii-xlvi, Hackett 1970, 66, Formisano 1979, 267-268). Le cas du manuscrit *P* de *Girart* est particulièrement suggestif : l'introduction des formes pseudo-françaises va de pair avec une nette occitanisation du texte.

En outre, la plupart des textes concernés contiennent aussi des laisses pures en *-ar*, en *-at(z)* et en *-en*, conformes au système occitan. Comme P. Meyer (1880) l'a montré, cette asymétrie suggère que ces textes ont été composés dans le domaine de langue d'oc et que les formes francisantes constituent essentiellement une licence, fondée sur une imitation du français et visant à faciliter la versification.

Enfin, dans les copies subsistantes, les laisses en *-er* ou *-ier* contiennent souvent les deux graphies, *-ier* et *-er*, réparties de façon plus ou moins arbitraire, sans respecter la loi de Bartsch, le *i* pouvant même devenir syllabique. Cependant les scribes s'en tiennent normalement à ces deux formes, qu'ils ont dû considérer comme rimant entre elles. Il n'y a que les manuscrits de *Daurel et Beton*, de *Ferabras* et du *Roman d'Arles* qui introduisent parfois la désinence occitane *-ar* dans ces laisses, rompant ainsi la rime originelle (assurée par la présence de mots qui devraient se terminer en *-ier* dans les deux langues). S'il est indéniable que le choix des formes francisantes est bien le fait d'auteurs ou de scribes occitans, il faut donc aussi compter avec des occitanisations secondaires.

Les désinences mixtes et les procédés d'adaptation

Les désinences du type *-ade* (avec voyelle tonique et consonne intervocalique occitanes et voyelle finale de type septentrional), qui se trouvent dans le manuscrit *O* de *Girart de*

Roussillon et dans le fragment d'*Aigar et Maurin*, correspondent à des formes en usage dans le nord-ouest du domaine occitan. En revanche, la combinaison opposée, du type *-ea* ou *-eya*, ne se laisse que difficilement rattacher à un dialecte ou à une *scripta* régionale précis. On la rencontre dans six textes épiques : *Ferabras*, les deux parties de la *Chanson de la croisade albigeoise*, *Daurel et Beton*, *Ronsasvals* et *Roland à Saragosse*.

Dans *Ferabras*, adapté du français, la désinence *-eya* apparaît deux fois, en fin de vers, rimant avec des mots se terminant en *-ela* : *bela* : *apela* : *cela* : *ramela* : *valeya* : *espeya* : *cervela* : *capdela* etc. (vv. 122-137). Les formes en *-eya* sont ici le résultat de l'adaptation d'une laisse assonancée française ; la forme *ramela* (du français *ramee*) montre que l'adapteur s'est efforcé de créer une rime pure lorsque c'était possible, mais qu'il se contente par ailleurs de l'assonance.

Dans la première partie de la *Chanson de la croisade albigeoise*, on trouve non seulement les désinences *-ea* ou *-eia* (<ATA), mais aussi *-ua* (<UTA) et *-ia* (<ITA). Aucun des lieux de séjour connus du poète (Tudèle en Navarre, Montauban, Bruniquel, Saint-Antonin, cf. v. 1.3-18) n'explique ces formes. Il pourrait parfaitement s'agir de formes françaises, légèrement occitanisées par le remplacement de la voyelle atone finale. D'autres détails du texte de Guilhem, tel que nous le lisons dans le manuscrit, semblent indiquer qu'il a effectivement subi une occitanisation secondaire. Nous avons déjà vu que les mots qui devraient se terminer en *-ier* en occitan, prennent souvent le *i*, alors que par ailleurs, le texte a presque toujours *-er*. Dans les laisses rimant en *-u(t)*, la dentale finale des participes passés manque généralement, mais a parfois été ajoutée. Certes, lorsqu'on a devant soi un texte utilisant deux formes alternatives, il n'est pas acquis que la forme la plus rare appartienne à un réviseur et que la forme la plus fréquente remonte à l'auteur. Cependant, dans certains cas, le sens dans lequel la correction a été effectuée semble assez évident. Ainsi la laisse 18, qui rime en principe en *-ena*, contient deux mots de rime en *-ana* : *Magdalena* : *Helena* : *senmana* : *vilana* : *balena*. Ces mots ont clairement subi une normalisation secondaire qui va dans le sens de l'occitan. En outre, il y a les vers courts qui terminent les laisses et dont le mot-rime annonce la rime de la laisse suivante. On observe parfois des différences significatives

dans la graphie de ces rimes. Soit la graphie du mot final d'une laisse est plus occitane que celle de tous les mots de rime de la laisse qui suit (par ex. v. 51.29 : *benaziga vs -ia* dans la laisse 52), soit elle correspond à celle qui est employée dans la plupart des vers de la laisse suivante et c'est le premier vers de celle-ci, ou les deux premiers vers, qui adoptent une graphie divergente, plus occitane (par ex. v. 16.1-2 : *-utz vs -u* aux vv. 15.28 et 16.3-20), soit ce sont la fin d'une laisse et le début de la laisse suivante qui sont plus occitans que le reste de cette laisse (par ex. vv. 66.19-67.7) Il est plus facile de modifier un ou deux mots-rimes, surtout lorsqu'ils se trouvent en position exposée, qu'une laisse entière, dont les rimes ne se laisseraient d'ailleurs pas toujours réduire à celle de ces quelques vers isolés. S'il semble donc indéniable qu'il y a eu, entre l'original de Guilhem et le manuscrit subsistant, une ou plusieurs tentatives d'occitanisation, il n'est pas possible de dire qui, du continuateur anonyme, d'un scribe intermédiaire ou du copiste de notre manuscrit, a procédé à cette occitanisation ; certaines formes pourraient même remonter à l'auteur.

Pour notre propos, l'identité du correcteur importe peu. Du moment que l'on admet que les formes en *-ea* ou *-eia* qu'on trouve dans *Ferabras* et la première partie de la *Chanson de la croisade albigeoise* sont essentiellement des formes françaises légèrement occitanisées, on est amené à formuler cette hypothèse qu'il pourrait bien en être de même dans un troisième texte où ces formes sont également très fréquentes, à savoir *Ronsasvals*, et qu'il est peut-être oiseux de s'interroger sur leur ancrage dialectal.

En outre, une fois admis le principe selon lequel certains traits peuvent être le résultat d'un procédé d'adaptation systématique, il faut compter avec des procédés analogues dans d'autres cas. Nous pensons notamment à l'emploi de la diphtongue *au* dans *Aïgar et Maurin*, qui semble, de façon systématique, remplacer des *o* français, indépendamment de l'étymologie de ceux-ci. Il n'y a donc peut-être pas lieu de chercher une base dialectale à l'emploi de *au* pour *o*, *od* (<APUD), comme le fait O. Naudeau (1979, 359), qui voit là un argument pour supposer à ce texte un passage, assez peu probable, par le sud-est occitan ou l'Italie du Nord.

Le vocabulaire épique et les formules épiques

Les textes qui contiennent des formes se terminant en *-ea* ou *-eia* se divisent en deux groupes : ceux qui les utilisent à la rime (*Ferabras*, où il n'y a que les deux occurrences en fin de vers citées plus haut, ainsi que la 1^{re} partie de la *Chanson de la croisade* et *Ronsasvals*, qui en contiennent aussi à l'intérieur des vers) et ceux dans lesquels ces formes se trouvent uniquement à l'intérieur des vers (*Daurel et Beton*, la 2^e partie de la *Chanson de la croisade* et *Roland à Saragosse*). Dans le texte de Guilhem de Tudela et dans *Ronsasvals*, des lignes entières se terminent sur cette désinence, tandis que les occurrences situées à l'intérieur des vers sont beaucoup moins nombreuses : 1^{re} partie de la *Chanson de la croisade* : 129 occurrences à la rime, 8 ailleurs ; *Ronsasvals* : 50 occurrences à la rime, 15 ailleurs. Dans les textes qui ne contiennent que des occurrences situées à l'intérieur des vers, celles-ci sont également rares : *Roland à Saragosse* : 10 ; *Daurel et Beton* : 5 ; 2^e partie de la *Chanson de la croisade* : 1. La plupart des occurrences à l'intérieur du vers se situent devant la césure (et sont donc bien audibles).

Or en fin de vers, des mots très divers peuvent être affublés de cette désinence, tandis que les occurrences se situant ailleurs ne concernent qu'un nombre restreint de mots appartenant à un champ lexical typiquement épique. Ainsi, sur les cinq occurrences dans *Daurel et Beton*, quatre concernent le mot *espeia* (ou *speia*). Dans *Roland à Saragosse*, on a une fois le participe *desbarateya*, cinq fois *espeya* et quatre fois *mayneya*. L'unique occurrence dans la seconde partie de la *Chanson de la croisade* concerne le mot *espeia* (165.32). Dans la première partie de la *Chanson de la croisade*, on trouve un peu plus de variabilité à l'intérieur du vers, sans pour autant sortir du champ sémantique militaire : à *mainea* (129.19) et *espea* (129.11) s'ajoutent *aleia* (4.22) et *caminea* (114.14), désignant des mouvements de troupes, ainsi qu'*issilheia* (47.15 – il s'agit en fait de deux participes coordonnés, dont P. Meyer, suivi par les éditeurs successifs, a interverti l'ordre, mettant l'autre, *gastea*, à l'intérieur du vers). Dans *Ronsasvals*, sur quinze occurrences à l'intérieur du vers, quatorze concernent le mot *espeya* et une, le mot *mayneya*. Si les occurrences en fin de vers semblent remonter à des versions antérieures françaises ou mixtes, ces

occurrences, qui pourraient avoir été ajoutées au cours de la tradition manuscrite, témoignent clairement de l'existence d'un langage typique de l'épopée, de formes qui sont acceptables dans le genre épique ou que l'on s'attend à y trouver. Le fait que beaucoup de ces occurrences appartiennent à des expressions à caractère formulaire appuie cette interprétation : les formules constituent un élément propre au *genre* épique, un élément qu'on créait pour des raisons relevant des règles de l'art et non pas pour des raisons linguistiques.

Les corpus similaires I : les anciens textes religieux

On sait que les deux textes du manuscrit 240 de la Bibliothèque municipale de Clermont-Ferrand, la *Passion du Christ* et la *Vie de saint Léger* (datés communément d'autour de l'an 1000), présentent une *scripta* mixte qui a donné lieu à des opinions assez diverses sur le lieu de l'origine première de ces textes. La *Vie de saint Léger*, qui contient bon nombre de mots au vocalisme français et qui connaît également des diphtongaisons non conformes au français central provient sans doute à l'origine de la Wallonie, ce qui explique la plupart de ces formes (Linskill 1937). Le cas de la *Passion* est différent : l'on y observe notamment une oscillation entre les résultats *e* et *a* pour l'A accentué en syllabe ouverte, oscillation qui doit remonter à l'original. D'A. S. Avallé qui a analysé en détail ce phénomène (1962, 21-23, 33-60) finit par localiser l'origine du texte dans le Poitou, à une époque ou l'appartenance de celui-ci à la langue d'oïl n'aurait pas encore été bien claire.

Certains des textes paraliturgiques bilingues (datant sans doute de la fin du XI^e siècle) conservés dans le manuscrit BnF lat. 1139 contiennent également, dans leurs passages vernaculaires, des formes mixtes semblables à celles qu'on trouvera plus tard dans l'épopée (voir, par ex., dans le *Sponsus*, les rimes en *-et* et en *-eas* des vv. 15-22 et 85-87 ; cf. Kaps 2005, 124 et 138).

La *scripta* mixte contenant des formes françaises ou francisantes a donc déjà une certaine tradition, du moins dans les *scriptoria* ecclésiastiques limousins qui ont copié ces textes. Les premiers poètes épiques occitans qui ont mélangé les langues, et notamment celui de *Girart de Roussillon* qui, de *laisse* en *laisse*, adopte des systèmes phonétiques divers, n'ont peut-être

pas tout inventé (Avalle 1962, 58-60). Que le *Girart* ait servi de modèle à plusieurs des poètes épiques ultérieurs n'est plus à démontrer (cf. Pfister 1970, 197).

Les corpus similaires II : la littérature franco-italienne

Max Pfister (1970, 198-202) a déjà attiré l'attention sur la similarité existant entre la littérature franco-italienne et le corpus épique occitan. Certains phénomènes linguistiques sont parfaitement analogues. Toutefois, la gamme de types de textes représentés dans le corpus franco-italien (plus large que celle de la littérature épique occitane, puisqu'elle comprend des textes rédigés dans le domaine d'oïl et recopiés en Italie et des textes rédigés en français en Italie et gardant pour l'essentiel leur aspect français dans les manuscrits) permet de tirer quelques conclusions de plus. On ne sera pas étonné de voir que, dans les textes directement fondés sur des modèles venus de France, les désinences mixtes du type *-ea* se trouvent uniquement à l'intérieur des vers, suggérant une intervention scribale, alors que les mêmes formes se concentrent à la rime dans quelques textes plus italianisés, comme *Rainaldo e Lesengrino* (éd. Lomazzo 1972), cas semblable à celui des épopées occitanes. Tout comme celles-ci, les textes franco-italiens connaissent des laisses pures en *-en(t)* appliquant un vocalisme méridional, à côté des laisses mixtes en *-an(t)* conformes au français central. Or, dans les textes composés en France, même les laisses en *-en* ne sont pas pures (voir, par ex., dans *Macaire* [*Geste Francor*, éd. Morgan 14757-14765] : *nient : vivent : avent [avant] : davent [devant] : enfent : avent : coment [-ant ?] : comunelment : aprosment [-ant]*). Le corpus franco-italien confirme ainsi l'interprétation de P. Meyer, selon laquelle l'asymétrie dans la répartition de ces formes est l'indice d'une composition autochtone.

⁶ Pfister rejette cette thèse parce qu'il place l'origine de *Girart* plus à l'est. Cependant, vu l'appartenance avouée du poète de *Girart de Roussillon* à l'état monastique et la formation relativement poussée dont témoigne son œuvre, formation qui a dû entraîner des déplacements, il n'est peut-être pas nécessaire qu'il ait écrit au même endroit, ou dans la même région, où ont été copiés ces textes religieux; le contact avec cette tradition ecclésiastique d'écriture vernaculaire a très bien pu se produire à d'autres moments ou par d'autres voies.

Pour ce qui est des résultats du *A* accentué en syllabe ouverte, les textes franco-italiens ne connaissent pas seulement les résultats *e* et *ie*, correspondant au français, mais répartis arbitrairement et sans respecter la loi de Bartsch, et le résultat *a*, correspondant au vocalisme italien, mais aussi deux autres, *ei* et *i*. Ce dernier se rencontre notamment dans la désinence *-ATA*, qui devient assez souvent *-ie*, *-ia* (par ex. *spie*, *spia* pour *espee* ou *spada*). Le résultat *-ei* est extrêmement rare dans les épopées occitanes (à moins qu'on veuille citer le participe féminin en *-eya*, qui s'explique pourtant plus facilement comme variante de *-ea* éliminant le hiatus); il s'en trouve toutefois quelques exemples dans la première partie de la *Chanson de la croisade albigeoise* (78.10 et 103.06 : *prei* < PRATUM). En revanche, les formes du type *spie*, *spia* ne sont jusqu'ici pas attestées dans le corpus épique occitan. Cependant, dans une laisse de *Ronsasvals*, on observe quelques rimes étonnantes : *-eya* (<ATA) : *Maria* : *mia* (<AMICA) : *mia* (<MICA) (vv. 220-230). Si *-eya* renvoie à une forme française en *-ee*, *Maria* et *mia* représentent *Marie* et *mie*, et si l'on peut éventuellement remplacer *amie* par *amee* (expression toutefois peu usuelle), il ne semble pas possible de modifier le nom de la Vierge de façon à ce qu'il contienne un *e* tonique, encore moins la particule *mie*.

Nous reviendrons plus loin sur le cas de *Ronsasvals*. En ce qui concerne les formes en *-ei*, on voit mal le point de contact ou la source commune qui pourrait lier la *Chanson de la croisade* et son manuscrit toulousain au corpus franco-italien. Il y a donc très certainement polygénèse, due aux différentes variantes de français (pour simplifier : poitevine, d'une part, bourguignonne, de l'autre) qui ont influencé ces textes. Il en est sans doute de même d'autres éléments qui sont communs au corpus franco-italien et aux épopées appartenant à une frange occidentale du domaine de langue d'oc. Ainsi le résultat *i* pour le *A* prétonique (*chival*, *chivalier*), extrêmement répandu dans le corpus franco-italien, est employé aussi dans les manuscrits de la *Chanson de la croisade albigeoise*, de *Daurel et Beton* et d'*Aigar et Maurin*. Se dessine ainsi un groupement « occidental », auquel il conviendra d'ajouter *Roland à Saragosse* qui emploie également ces formes, alors que *Ronsasvals* ne connaît que des formes du type *caval*.

Même sans contact direct, les convergences entre le corpus franco-italien et les éléments français de ces textes occidentaux ont peut-être leur intérêt. En particulier la première partie de la *Chanson de la croisade albigeoise*, qui emploie tant d'éléments francisants et n'hésite pas à combiner des systèmes phonétiques différents, ressemble beaucoup aux textes franco-italiens. Cette ressemblance serait-elle due au fait que la situation de l'auteur était similaire à celle des auteurs franco-italiens et qu'il s'efforçait d'écrire un texte français ou mixte, dans un domaine méridional ? Cela s'expliquerait d'autant plus facilement qu'il n'était sans doute pas de langue maternelle occitane.

Les mots rares et les langues avoisinantes : le cas de *Ronsasvals*

On sait que la *Guerra de Navarra*, *Roland à Saragosse* et *Ferabras* contiennent des éléments lexicaux ibériques et que la localisation des deux derniers textes s'appuie, pour une bonne part, sur ces éléments lexicaux (cf. surtout de Riquer 1958-59 et Chambon 1997). Ces cas auraient dû provoquer des recherches plus systématiques aussi du côté italien. Or, *Ronsasvals* contient plusieurs mots qui sont intéressants dans ce contexte. Nous n'en mentionnerons que trois.

Trepas (v. 387), n.f. pl. : désignant les extrémités d'un gonfalon ou peut-être de longues bandes ou cordes fixées juste au-dessus du gonfalon, le mot se retrouve dans un sirventès de Raimbaut de Vaqueiras (P-C 392, 22, v. 45), que Joseph Linskill, l'éditeur de ce troubadour, place en 1189 en Provence (Linskill 1964, 84). Sachant que Raimbaut était sans doute déjà en contact avec Boniface de Montferrat à l'époque (*ibid.*, 9), il pourrait s'agir d'un terme venu d'outre-Alpes. Cependant les attestations nous font défaut.

Borbotant (v. 1105), part. prés., impliquant un verbe *borbotar* (« murmurer », « bouillonner » ?). Contrairement au précédent, ce mot nous renvoie clairement à l'italien. Les seules attestations d'un verbe similaire proviennent en effet de la Toscane et de l'Italie centrale (Todi, L'Aquila), alors qu'il semble absent des régions septentrionales (OVI). Or il existe une attestation d'un mot de la même famille à l'intérieur du domaine de langue d'oc : dans une collection de recettes conservée dans un recueil de textes médicaux provenant de Montpellier (Bâle, Universitätsbibliothek,

ms. D II 11, f. 158 r a), est mentionnée une plante appelée *cardo borbotador*. Les recettes qui nous intéressent appartiennent au noyau originel de ce codex (constitué en plusieurs phases) et elles s'y trouvaient intercalées entre les traductions occitanes de deux traités attribués respectivement à Roger de Salerne et à Benvengut de Salerne. Négligeant le fait que le texte contient de nombreux autres italianismes, Clovis Brunel, l'éditeur du réceptaire, propose de corriger le mot « borbotador » en « barbejador », en se basant sur un terme français (Brunel 1957, 302 et 320). Que le mot soit correctement employé pour désigner un type particulier de chardon ou qu'il s'agisse d'une erreur, il est clair que son emploi est influencé par la langue italienne, soit parce que le réceptaire en question a été traduit depuis un modèle vernaculaire italien, soit parce que son auteur ou traducteur était d'origine italienne. L'emploi d'un mot italien n'implique pas automatiquement que le texte en question ait été rédigé en Italie.

Gabòys (v. 953), n.m., « vanterie ». Il s'agit manifestement d'une forme française, bien attestée aussi en franco-italien. Toutes les autres attestations occitanes connues de ce mot adoptent la forme *gabei(s)*. Néanmoins, le mot est ici trisyllabique, contrairement à toutes les autres attestations franco-italiennes (et françaises) que nous connaissons (le nombre des syllabes découlant non seulement du mètre, mais aussi du fait qu'il se trouve dans une laisse assonancée en -i-).

On voit donc que même les mots indubitablement empruntés à une langue étrangère ne constituent pas forcément des arguments concluants, permettant une localisation précise. Ils ne démontrent que le contact avec une autre langue, contact qui a pu advenir tout aussi bien dans le domaine de cette langue que dans une région frontalière ou à un endroit où des locuteurs de cette langue séjournaient pour d'autres raisons. En outre, il ne faut pas oublier que nous avons affaire à un texte qui a sans doute subi des réécritures dont la dernière peut être située en Provence au XIV^e siècle. Nous ne pouvons pas dire avec certitude à quelle couche du texte appartiennent les italianismes, étant donné que seul *borbotant* (mot dont la rime est purement grammaticale et qui est donc facilement échangeable) se trouve en fin de vers. Bref, si la présence de mots ibériques dans *Roland à Saragosse* nous permet d'assigner à ce texte une origine distincte de celle de la révision unificatrice, il n'en est pas de même de *Ronsasvals*. Il ne peut guère

y avoir de doute sur la possibilité de contacts avec des Italiens dans la Provence du XIV^e siècle.

Conclusion

Il reste peu d'éléments pour localiser la version première de *Ronsasvals*. L'élément le plus spécifique nous semble être la rime *-eya* (<ATA): *-ia* que nous n'avons rencontrée nulle part ailleurs et qui, nous semble-t-il, s'explique le mieux par une origine sous l'influence de la scripta franco-italienne. Indice bien faible, fondé sur une rime reconstruite, auquel s'ajoute peut-être l'argument des rimes en *-eya* elles-mêmes, qui, dans les autres textes où elles apparaissent, impliquent une version antérieure française ou francisante. En fin de compte, ce ne sont pas tant ces petits indices qui nous font pencher vers une localisation de la version première de *Ronsasvals* en Italie du Nord ou en Provence, mais plutôt leur convergence avec des éléments du contenu (nous pensons notamment à l'inceste de Charlemagne, ancré dans des traditions de l'Empire. Le texte pourrait avoir été rédigé en franco-italien, ou en occitan sous l'influence de la scripta franco-italienne.

En ce qui concerne la langue épique en général, ses particularités ont des racines multiples : basées sans doute sur une tradition antérieure d'écriture vernaculaire « frontalière » mélangeant les systèmes phonétiques, elles s'accroissent par la suite à travers une orientation secondaire sur le français, qui est liée à l'idée qu'on se faisait du genre épique. Des cas d'adaptation du français ou de composition dans une langue mixte viennent s'y ajouter.

Dorothea Kullmann
University of Toronto

Notes bibliographiques

BEKKER, Immanuel (éd.), *Der Roman von Fierabras, provenzalisch*, Berlin, Reimer 1829.

AVALLE, D'Arco Silvio, *Cultura e lingua francese delle origini. La « Passion » di Clermont-Ferrand*, Milan etc., Ricciardi, 1962.

BROSSMER, Alfred, « Aigar et Maurin Bruchstücke einer Chanson de geste nach der einzigen Handschrift in Gent neu herausgegeben », *Romanische Forschungen* 14, 1903, 1-102.

BRUNEL, Clovis, « Recettes médicales de Montpellier en ancien provençal », *Romania* 78, 1957, 289-327.

CHAMBON, Jean-Pierre, « Concerning the Linguistic Localization of the Occitan *Fierabras* [Brunel Ms 3] », *Studii și cercetări lingvistice* 48, 1997, 83-90.

FORMISANO, Luciano, « Alle origini del lachmannismo romanzo : Gustav Gröber e la redazione occitanica del *Fierabras* », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa : Classe di Lettere e Filosofia* 9, 1979, 247-302.

GAUNT, Simon, « Desnaturat son li Frances : Language and Identity in the Twelfth-Century Occitan Epic », *Tenso* 17(1), 2002, 10-31.

GOUIRAN, Gérard / Lafont, Robert, *Le Roland occitan*, Paris, Bourgois, 1991.

Guilhem Anelier de Tolosa, *La Guerra de Navarra. Nafarroako Gudua*, I : Edición facsímil del manuscrito de la Real Academia de la Historia; II : Estudio y edición del texto original occitano y de las traducciones al castellano y al euskera, a cargo de Maurice BERTHE, Ricardo CIERBIDE, Xabier KINTANA y Julián SANTALO, Pamplona, Gobierno de Navarra, Fondo de Publicaciones, 1995.

HACKETT, W. Mary (éd.), *Girart de Roussillon. Chanson de geste*, vol. I-III, Paris, Picard, 1953-1955.

HACKETT, W. Mary, *La langue de Girart de Roussillon*, Genève, Droz 1970.

HAUPT, Hans-Christian (éd.), *Le Roman d'Arles dans la copie de Bertran Boysset*, Tübingen, A. Francke Verlag, 2003.

HOFMANN, Conrad (éd.), *Girartz de Rossilho (nach der Pariser Handschrift herausgegeben)* (= Carl A.F. Mahn (éd.), *Die Werke der Troubadours, in provenzalischer Sprache. Epische Abtheilung*, Berlin, Dümmler, 1846-1886, Bd. I, Lieferg. 1-3, 1855-1857).

KAPS, Gabriele, *Zweisprachigkeit im paraliturgischen Text des Mittelalters*, Francfort etc., Peter Lang, 2005.

KELLER, Hans-Erich, « Roland à Saragosse : Rencontre de deux cultures », dans : *Mélanges offerts à Rita Lejeune, Professeur à l'Université de Liège*, Gembloux, Duculot, 1969, vol. I, 137-158.

KULLMANN, Dorothea, « Le pseudo-français des épopées occitanes », dans : Emili Casanova Herrero, Cesareo Calvo Rigual (dir.), *Actas del XXVI Congreso Internacional de Lingüística y de Filología Románicas. 6-11 septiembre 2010, Valencia*, Berlin, de Gruyter, 2013, vol. VII, 267-278.

LEE, Charmaine (éd.), *Daurel e Beton*, Parma, Pratiche Editrice, 1991.

LE PERSON, Marc (éd.), *Fierabras, Chanson de geste du XII^e siècle*, Paris, Champion, 2003 (CFMA 142).

LINSKILL, Joseph (éd.), *The Poems of The Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague, Mouton, 1964.

—, Joseph, *Saint-Léger. Étude de la langue du manuscrit de Clermont-Ferrand, suivie d'une édition critique du texte avec commentaire et glossaire*, Paris, 1937, réimpr. Genève, Slatkine, 1974.

LOMAZZO, Anna (éd.), *Rinaldo e Lesengrino*, Firenze, Olschki, 1972.

MARTIN-CHABOT, Eugène (éd.), *La Chanson de la croisade albigeoise*, t. I : *La Chanson de Guillaume de Tudèle*, 2^e éd., Paris, Les Belles Lettres, 1960 ; t. II-III : *Le poème de l'auteur anonyme*, Paris, Les Belles Lettres, 1957-1961.

MEYER, Paul (éd.), *Daurel et Beton, chanson de geste provençale*, Paris, Didot, 1880.

MORGAN, Leslie Zarker (éd.), *La Geste Francor. Edition of the Chansons de geste of S. Mar. Fr. XIII [=256]*, vol. I-II, Tempe (Arizona), ACMRS, 2009.

NAUDEAU, Olivier, « Observations sur la langue de Aigar et Maurin », *Romania* 115, 1997, 337-367.

Opera del Vocabolario Italiano (OVI),

[http://gattoweb.ovi.cnr.it/\(S\[jsx2yc45fznsil45rbjxzo55\]\)/CatForm01.aspx](http://gattoweb.ovi.cnr.it/(S[jsx2yc45fznsil45rbjxzo55])/CatForm01.aspx), dernière consultation : 27 février 2017.

PFISTER, Max, *Lexikalische Untersuchungen zu Girart de Roussillon*, Tübingen, Niemeyer, 1970.

RIQUER, Martín de, "Dos notas rolandianas", *Revista de Filología Española* 42, 1958-1959, 261-269.

ROQUES, Mario, « Roland à Saragosse et Ronsasvals. Examen comparatif », *Romania* 69, 1946-1947, 317-361.

SWEETENHAM, Carol / PATERSON, Linda M. (éd.), *The Canso d'Antiocha : An Occitan Epic Chronicle of the First Crusade*, Aldershot, Ashgate, 2003.